



Hrabalova *Příliš hlučná samota* v anglickém překladu

Adéla Rufferová

absolventka Ústavu translologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, literární redaktorka
nakladatelství Coobook
rufferova.adela@gmail.com

RÉSUMÉ

Hrabal's *Too Loud a Solitude* in English Translation

The aim of the study is to outline findings and conclusions of the research project the author conducted within her thesis. The thesis deals with Hrabal's novella *Too Loud a Solitude* in the English translation, which was analysed, and it also discusses the historical context creating both the translation and the original text written in three variations. One of the aims of the translation analysis was to determine which text is the translation based on, because the English text is significantly different from the mostly published Czech text. The thesis also deals with reception of *Too Loud a Solitude* by both 'common' readers and academics and it compares the approach to the novella in the English and the Czech discourse. Shifts in the translated text and differences in academic reception are discussed on the background of the theory of cultural manipulation.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Bohumil Hrabal; překlady; *Příliš hlučná samota* / Bohumil Hrabal; translations; *Too Loud a Solitude*.

Na začátku byla otázka: Co si asi tak může myslet cizinec o Hrabalovi a jeho díle, které je považováno za bytostně české? Pochopí ho vůbec? Co si z něj odnese? A lze vůbec něco takového dobře přeložit? Rozhodla jsem se tedy těmito otázkami zabývat hlouběji a věnovat jim diplomovou práci. Jako materiál ke zkoumání jsem zvolila Hrabalovu *Příliš hlučnou samotu* v anglickém překladu.¹ Mým cílem bylo zjistit, jak tento text vnímají čtenáři, kteří mají k dispozici anglickou verzi textu, a také za pomoci translologické analýzy překlad zhodnotit. Cílem tohoto článku je představit zejména tuto analýzu a její výsledky.

1. HRABAL V ANGLIČTINĚ

Autorem překladu *Příliš hlučné samoty* je americký (nejen) bohemista Michael Henry Heim (1943–2012). Anglicky čtoucí čtenáři díky němu mohli objevovat Českosloven-

1 Tento článek vychází z diplomové práce — Michalíková 2016.



sko (které získalo ve světě publicitu následkem srpnové okupace v roce 1968) a poznávat Milana Kunderu, Bohumila Hrabala a také další autory střední a východní Evropy. Kromě češtiny ovládal celou řadu jiných jazyků: francouzštinu, ruštinu a devět dalších (Cotter 2014).² Sám uvedl, že francouzština je cizím jazykem, kterým vládl nejlépe. Do Československa se poprvé podíval v roce 1965. Udělalo na něj velký dojem a o tři roky později se vrátil (Heim 2014).

Heim ve Spojených státech prosazoval hodnotu překladu. Byl si vědom výrazného nepoměru mezi objemem původní anglicky psané a překladové literatury. Sám překládal a také překlad vyučoval, vnímal jej jako plnohodnotnou disciplínu, ne pouze jako druhotnou činnost, doprovázející „pravé“ teoretické bádání (srov. Freely 2014). Mimo jiné byl redaktorem odborného časopisu *Cross Currents*, který přinášel odborné články i překlady významných textů autorů ze střední Evropy (Cotter 2014). Právě zde v roce 1986 poprvé vyšel jeho překlad *Příliš hlučné samoty*.³ Později byl text vydán několikrát knižně.⁴

2. „NORMALIZOVANÝ“ HRABAL

Vzhledem k tomu, že se okolnosti vzniku *Příliš hlučné samoty* významně promítly do podoby anglického překladu, připomenu dobový společenský a politický kontext v období, kdy text vznikl. V šedesátých letech byl Hrabal populárním a úspěšným spisovatelem (srov. Michalíková 2016, s. 16–17), po událostech v srpnu 1968 se však karta obrátila.⁵ Oficiální možnosti publikovat mu byly od této chvíle uzavřeny (Pelán 2015b, s. 7). Píše však do šuplíku — a v této době vznikají jeho „klíčová“ díla (v závorce uvádím přibližný rok jejich vzniku): román *Obsluhoval jsem anglického krále* (1971), novela *Příliš hlučná samota* (1976, začátek psaní pravděpodobně již 1973), *Něžný barbar* (1973), *Postřižiny* (1971), *Slavnosti sněženek* (1973) — srov. Češka 2015, s. 1271–1272. Po nějaké době byla Hrabalovi nabídnuta možnost znovu oficiálně publikovat — výměnou za to, že se veřejně „omluví“. 8. ledna 1975 byl v týdeníku *Tvorba* publikován „sebekritický“ rozhovor, který vyvolal bouřlivé reakce a poněkud kontroverzním zůstává

2 Budeme vycházet ze vzpomínkové publikace *The Man Between*. Michael Henry Heim and *a Life in Translation* (Allen et al. 2014). Ta byla vydána jak v tradiční tištěné verzi, tak pro elektronickou čtečku Kindle. Měla jsem k dispozici tuto elektronickou verzi textu, ten je nicméně ve formátu mobi a jeho délka se mění v závislosti na nastavení velikosti písma ve čtečce. Nebylo tudíž možné odkazovat na konkrétní stránky, uvádím proto vždy jméno autora příspěvku.

3 *Cross Currents* [Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan, Ann Arbor], vol. 5, 1986, s. 279–332.

4 Deutsch, London 1991; Abacus 1993; Harcourt Brace Jovanovich, San Diego — New York — London 1990, 1992. Srov. ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf [cit. 29. 5. 2018]; *Classe* 2000, s. 667–668.

5 Menzelův film *Skřivánci na niti*, natočený na motivy *Inzerátu na dům, ve kterém už nechci bydlet*, byl po dokončení zakázán a zabaven a celé náklady *Poupat* a *Domácích úkolů z pilnosti* putovaly do stoupy. Hrabal koupil domek v Kersku a stáhl se do ústraní. (srov. Rothová 1993, s. 17–25, 33–34).



dodnes.⁶ Členem nového Svazu českých spisovatelů se Hrabal nestal, mohl však od té doby v omezené míře publikovat, tyto texty se ale vyznačují významnými redakčními úpravami.

Kvůli svému politickému obratu se zdiskreditoval u části veřejnosti. Radikální reakce dosáhly svého vrcholu při happeningu na Kampě, kdy skupina lidí kolem Ivana Martina Jirouse obřadně páčila jeho knihy. Problematika více verzí textu je právě v Hrabalově případě komplikovanější, neboť vedle *Příliš hlučné samoty* vytvořil několik víceméně rovnocenných verzí svých textů mnohokrát. „Jako jeden z dalších dokladů bytostné variantnosti Hrabalovy tvorby můžeme uvést autorovu neochotu podílet se na výběru definitivního znění povídky pro čtvrtý svazek sebraných spisů *Pábení*, kdy měli editoři k dispozici až sedm variant jednoho textu“ (tamtéž, s. 1279).

Na rozdíl od předchozích vyšly Hrabalovy „klíčové“ texty *Anglický král* a *Příliš hlučná samota* v samizdatu. *Hlučnou samotu* a *Něžného barbara* se Hrabal snažil nabídnout čtenářům také oficiálně a vytvořil z nich textovou koláž nazvanou *Kluby poezie* (1981).⁷ V samizdatu vyšla *Příliš hlučná samota* hned několikrát: v Expedici (1977), v Popelnici (1978), v Krameriově expedici (1978, 1979), v edici Rukopisy VBF (nedatováno); v Pražské imaginaci vyšly v rámci „projektu“ Hrabalových spisů všechny tři existující variace textu (1987). Ukázka z textu se objevila také v římském exilovém časopise *Listy* (1980). Nezkrácený text třetí variace publikovalo exilové nakladatelství Index (1980). Nakonec došlo i k oficiálnímu vydání, a to v Odeonu v roce 1989, společně s básnickou skladbou *Adagio lamentoso* — šlo o „dárek k autorovým 75. narozeninám“. Toto vydání však vykazuje známky redakčních (nebo cenzurních) zásahů.

Příliš hlučná samota byla také transformována do jiných uměleckých druhů. V roce 1978 ji Hrabal společně s Evaldem Schormem zpracoval jako filmový scénář, který však nebyl realizován. O tři roky později vytvořili společně divadelní adaptaci, ta byla uvedena v Divadle Na Zábradlí v roce 1984 (Mazal 2004, s. 331). Zajímavým aspektem této divadelní verze je, že končí hrdinovou sebevraždou, nikoliv snem o sebevraždě, čímž se přiklání k prvním dvěma variacím textu.⁸

Po roce 1989 mohly být Hrabalovy texty svobodně vydávány. Vyšly jak dosud nepublikované texty, tak také *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Jejich devátý svazek ob-

6 V souvislosti s ním je důležité zdůraznit dvě věci: jak rozhovor vznikl a jak na něj zareagovala veřejnost. K první otázce se vyjádřil například Tomáš Mazal: „Byla to však nejméně třetí verze rozhovoru, pod kterou ani nebylo uvedeno, kdo s Hrabalem rozmlouval. Až později vyšlo najevo, že to byli Karel Sýs a Jaromír Pelc, kteří tento ‚rozhovor‘ redakčně ‚pročistili‘ a sami dopsali druhou část ve smyslu terminologie socialismu, [normalizačního] XIV. sjezdu KSČ a dalších potřebných výrazových atributů doby. [...] [Hrabal] navíc nemohl autorizovat zmíněný rozhovor a ten byl bez jeho vědomí upravován“ (Mazal 2004, s. 209).

7 Tomuto dílu předchází ještě Klub poezie z roku 1978, také koláž, doplněná fotografiemi Libně. Vyšla však pouze v pěti exemplářích. Původně chtěl Hrabal nejspíše vydat již tento text, nicméně jej pozměnil a vznikly Kluby poezie (srov. Rothová 1993, s. 128). Změny spočívaly v řadě autocenzurních škrtnů, týkajících se zejména historie, politiky, erotiky, sexuality, náboženství a filozofie. I tak se však jedná o svébytný text, další novou variací (podrobněji tamtéž, s. 128).

8 *Příliš hlučná samota* byla také předlohou k filmu Věry Caisové s Philipem Noiretem v hlavní roli (1995), ke komiksu francouzského tvůrce Lionela Trana a k loutkovému filmu Genevieve Andersonové *Too Loud a Solitude*, natočenému technikou animace stop-motion.

sahuje všechny tři variace *Příliš hlučné samoty*, doplněné ediční poznámkou Milana Jankoviče.⁹



3. HRABALOVY TEXTOVÉ VERZE: VARIACE A VARIANTY

Cenzura v normalizovaném Československu de iure neexistovala. De facto však cenzurování textů probíhalo buď v nakladatelských redakcích prostřednictvím redakčních zásahů do textů, nebo se na něm podíleli autocenzurou samotní autoři. Aby se vyhnuli výrazným úpravám či úplnému zamítnutí svého díla, mnohdy své texty „předpřipravovali“. I ty Hrabalovy texty, které vyšly v relativně svobodnějších šedesátých letech, nesou známky redakčních úprav (oproti dříve datovaným verzím rukopisným), kdy došlo k oslabení některých uměleckých postupů (zlogičtění syntaxe, dodání interpunkce, „učesání“ textu). Hrabal sám se dokonce vyjádřil, že cenzura není jen otázkou cenzorů nebo redaktorů: tvrdil, že každý umělec v sobě má jisté „ochranné zařízení“, které mu zabraňuje psát o problematických tématech (srov. Rothová 1993, s. 45).

Hrabal také sám vytvářel více verzí téhož textu, aniž by novou verzí chtěl „přepsat“ tu předcházející (jak je tomu například u Milana Kundery). Variantnost Hrabalovy tvorby popsala švýcarská bohemistka Susanna Rothová v knize *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala* (1993). Důsledně přitom odlišuje pojmy variace, varianta a verze: „Ve variaci jsou obměňovány kromě formálních i tematické prvky, obojí hlavně ze spontánního hravého impulzu, nejsou podmíněny autocenzurou. Označení se vztahuje většinou na témata a motivy téže vypravěčské struktury. Variace uzavřených textů jsou poměrně vzácné“ (s. 90).¹⁰ „[...] variantu máme před sebou v tom případě, jestliže forma nebo obsah jsou změněny vzhledem k cíli. Označení se vztahuje většinou na celé, uzavřené texty“ (tamtéž). Pojem verze pak vidí jako hyperonymum obou předešlých. Pro rozlišení mezi variací a variantou je podle Rothové důležitý časový odstup mezi vznikem textů (s. 90–91).

Všechny tři variace *Příliš hlučné samoty* datoval Hrabal do roku 1976 (některé zdroje uvádějí začátek práce na těchto textech již do roku 1973). Ne vždy je ale stoprocentně jasné, jakým pojmem dané verze označit, protože hranice mezi nimi je tenká (tamtéž). V případě *Příliš hlučné samoty* považuji za výhodné pojmy Rothové používat.

Hrabal, na rozdíl od Kundery (srov. Rothová 1993, s. 91, Allen 2014), vytvářel verze „sobě rovné“ a na výběru „definitivní“ verze pro tisk se podílel nerad. Rothová vedle radosti z vypravování a převypravování uvádí i vliv dobových okolností a cenzury (1993, s. 93–99). „Tuto Hrabalovu nechť [k výběru ‚definitivní‘ verze, pozn. aut.] však není třeba interpretovat jako zřeknutí se autorizačního práva, nýbrž naopak jako

9 Kromě toho *Příliš hlučnou samotu* publikoval Odeon v roce 1992 v souboru *Městečko, kde se zastavil čas — Něžný barbar — Příliš hlučná samota*. Text je vydáván i v novém miléniu: dvakrát v nakladatelství Maťa (2001, 2005), v *Mladé frontě* (2012) a naposledy v rámci projektu *Mladé fronty*, jehož cílem je vydat Hrabalovo dílo v sedmi svazcích, ve třetím svazku nazvaném *J sme jako olivy. Novely* (2015).

10 Jako příklad uvádí *Příliš hlučnou samotu* se třemi variacemi a *Adagio lamentoso* se sedmi variacemi.



jeho uplatnění, neboť odtušená odpověď „co jsem vydal, to jsem vydal“ ponechává dílo otevřené právě v jeho variantnosti. Těto Hrabalově neochotě stavět jednu variantu nad druhou můžeme rozumět jako odmítnutí podílet se na fetišizaci určité autorem vyvolené verze“ (Češka 2015, s. 1279).

4. VARIACE PŘÍLIŠ HLUČNÉ SAMOTY

Hrabal popsal svůj přístup k psaní *Příliš hlučné samoty* a *Anglického krále ve Zprávě o pitvě vlastní mrtvolky*, kterou připojil k souboru strojopisů *Příliš hlučné samoty*. Uvádí, že u těchto textů si omylem nechal původní verze — bez oprav a s překlepy, které nejlépe zachycují jejich povahu. „A k té Hlučné samotě musím ještě říci, že první verze, kterou jsem napsal v takovém apollinairovském verši, abych se nemusel zlobit s rozdělovacími znaménky, možná ale proto, že jsem celý ten příběh viděl jako jen a jen lyrický... Avšak když jsem přečetl celý ten text poprvé, zjistil jsem, že jsem psal pražskou češtinou, nikoliv slangem, ale hovorovou řečí. A pojednou mi došlo, že ten můj motiv obyčejného člověka, který je ale proti své vůli vzdělán, že nemá ironii, že pražská ironie vypluje a bude víc zraňovat spisovnou češtinou, úzkostlivou řečí. A tak jsem pln vzrušení se naladil a napsal jsem znovu tu Samotu v tom stylu, který jsem si umínil, pod dojmem chvíli anebo z vrozené ledabylosti jsem tu text z původního posunul, tu lehce změnil, protože to už jsem věděl, že vlastně už na tom textu nemohu nic pokázat [...]. A teprve potom, když jsem si ten spisovný text přečetl, shledal jsem, že získal ne o půl, ale o celou dimenzi víc, že teprve teď je ten příběh dojemný, protože jeho inteligence je schopna víc zranit než hospodská historka“ (Hrabal 1994, s. 252–253; Hrabal 2015, s. 404–405). První variace je tedy napsána v dlouhých volných verších, druhá variace obecnou češtinou a třetí pak češtinou „úzkostlivou“ — hovorovou, v níž se sem tam mihne nespisovný výraz.

Rozdíly mezi jednotlivými variacemi popsal v ediční poznámce k 9. svazku *Sebraných spisů Bohumila Hrabala* Milan Jankovič (1994). V úvodu zmiňuje rukopisný svazek datovaný Hrabalem do července 1976, nicméně také uvádí, že není možno s jistotou říci, že všechny texty svázané v deskách byl opravdu napsán „na jeden zátaň“, nenasvědčují tomu například různé typy papíru ve svazku. Nejzásadnějším momentem, v němž se tři variace textu odlišují, je bezesporu závěr. První dvě končí hrdinovou sebevraždou, ve třetí tento moment proběhne v opileckém snu, z nějž se Haňta vzbudí. Jankovič kromě toho připomíná, že i třetí variace *Hlučné samoty* má sama několik verzí. Odlišují se tím, zda je Haňtův lis mechanický nebo hydraulický, nebo například tím, zda v podzemní válce vítězí potkani nebo krysy. Co se týče úplného závěru textu třetí variace („úzkostlivá čeština“), rozeznává dvě mírně se lišící zakončení s těmito sledy motivů:

- Haňta se probouzí ze snu na lavičce na Karlově náměstí a jsou u něj jeho dvě cikánky, které fotí cikán fotoaparátem bez filmu, cvakne spoušť, Haňta si vybavuje, jak se mu na Karlově náměstí kdysi zjevil Immanuel Kant, cikánky odcházejí zavěšeny do cikána (Jankovič 1994, s. 245–246);
- Haňta se probouzí ze snu na lavičce na Karlově náměstí, má v náruči vytrhané macešky, před ním stojí dvě cikánky, jedna z nich jím třese a ptá se jej, co tam

dělá, Haňta sedí na lavičce a usmívá se, cikánky odchází z Karlova náměstí (Hrabal 1994, s. 78).

Stylistickými rozdíly mezi jednotlivými variacemi se ve stati *Hrabal veršem* zabýval Miroslav Červenka (1990). Důležitým postřehem jsou odlišné „rozestupy“ mezi stylem a tématem v jednotlivých variacích. V první variaci je kontrast velký: lyrické a téměř apollinairovské volné verše jsou výrazným protipólem Haňtovy poměrně syrové výpovědi v obecné češtině. V druhé variaci jsou si „obsah“ a „forma“ mnohem blíže. Mnohé z významů určených veršem se vytratily a text se blíží hospodské historce. Větší „rozestup“ nabízí opět až verze třetí, která je vyprávěna „úzkostlivou češtinou“, text je rytmitizován a jeho zvuková složka posílena. Opět je zde napětí mezi obsahem a formou. Stylistická úroveň textu je k Haňtovi nepřiměřená. Červenka se také domnívá, že obvykle uváděné lineární schéma vzniku jednotlivých variací (A → B → C) není správné, a uvádí, že první variace (A) byla výchozím bodem jak pro variaci druhou (B), tak pro variaci třetí (C). Podle něj tedy třetí variace nečerpá z variace druhé, ale novým způsobem zpracovává variaci první. Jedním z argumentů je rytmitizovanost prozaického textu třetí variace, která vychází z první, a nikoliv z druhé variace (tamtéž, s. 152–159).

Své postřehy o třech variacích *Hlučné samoty* uvádí v publikaci *Kain podle Hrabala* také polský bohemista a překladatel Jacek Baluch. Nejvíce se věnuje interpretačním odlišnostem, které vyplývají z odlišného zakončení variací. První dvě verze představují „příběh mrtvolý“, kdy vyprávění celou dobu probíhá v ich-formě, ale v úplném závěru se po smrti hlavního hrdiny odkrývá vševědoucí vypravěč. Ve třetí verzi ich-formový vypravěč zůstává v textu až do konce, protože jeho smrt se odehrává pouze v opileckém snu. Tento závěr nepovažuje Baluch za tak definitivní a zraňující jako závěry předchozích variací (Baluch 2012, s. 111).

Milan Jankovič v doslovu k Baluchovu textu k tématu odlišných závěrů uvádí: „Rozhodnutí pro sebevraždu nebylo pro Haňtu jen zoufalým činem, nýbrž volbou sebe sama, toho, co pro sebe považoval za bytostné a nepřekročitelné. Tento hodnotový moment není podle mne popřen tím, že se ze sebevraždy uskutečněné (v první i druhé variaci) stane v té třetí sebevražda prožitá jen ve snu. Definitivní řešení [tj. závěr třetí verze textu, pozn. aut.] ztlumilo dramatické vyústění vyprávěného příběhu, nezměnilo však nic na Haňtově situaci, na prožitku ‚morálních protikladů‘, jenž se navrácí v Příliš hlučné samotě doslova na každém kroku“ (Jankovič 2012, s. 140). Jankovič nezpochybnuje dominanci třetí variace; její odlišný závěr není podle něj ochuzením textu, pouze představuje jinou katarzi — nadhled nad životem a souznění soucitu a lásky.

5. DETEKTIVNÍ PÁTRÁNÍ

Translatologickou analýzu jsem provedla podle modelu Gideona Touryho vyloženo v knize *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995). Zejména jsem se opírala o první kapitulu, která představuje Touryho pohled na překlad jako součást cílové kultury. Podle něj překlad nikdy nezaujímá v systému cílové kultury stejnou pozici jako v kultuře výchozí (s. 23–39). Klíčovým krokem pro hodnocení překladu je iden-



tifikace jeho předlohy, neboť k překladu lze nejprve přistupovat pouze jako k „předpokládanému překladu“, dokud neidentifikujeme text, z něhož byl pořízen.

V případě *Příliš hlučné samoty* se právě v tomto „detailu“ ukrývá dábel, protože v knižně vydaných překladech není uveden originál. Knižnímu vydání však předcházelo již zmíněné vydání v časopise *Cross Currents* (1986), které je opatřeno kratičkou předmluvou, ta však obsahuje nepřesné informace. Uvádí, že Hrabal napsal text v druhé polovině sedmdesátých let a že byl ve zkrácené podobě vydán ve státním nakladatelství Mladá fronta jako *Kluby poezie*. Zmiňuje, že redaktoři svými zásahy text pozměnili, vynechali „nevhodné“ pasáže, a dokonce změnili gramatické časy, aby výsledný text působil jako zakotvený v bezčasí a nemohl být čten jako kritika poměrů v Československu. Kromě toho prý oficiální zdroje tvrdily, že protagonista žije v jiné, „dávné“ době, kdy život byl jiný. Předmluva také uvádí, že celý původní text se ke čtenářům mohl dostat pouze prostřednictvím samizdatové edice Petlice. Tvrdí také, že z tohoto vydání byl pořízen anglický překlad (s. 278).

V Petlici však *Hlučná samota* nikdy nevyšla. Vyšla v jiných samizdatových edicích, z nichž se text dále šířil spontánními opisy, takže tuto „drobnou“ nepřesnost bychom mohli přehlédnout. Závěr přeloženého textu ale neodpovídá ani jednomu samizdatovému či exilovému vydání, jež anglickému časopiseckému vydání překladu časově předcházela: všechny samizdatové edice i exilový *Index* obsahují pouze text třetí variace, se „smírným“, netragickým závěrem. Všechny tři variace obsahuje až vydání *Hlučné samoty* v samizdatové Pražské imaginaci z roku 1987. V překladu se však Haňtova sebevraždy neodehrává ve snu, a příběh tak končí tragicky. Otázkou tedy je: Z jakého textu překladatel vycházel, jak se k němu dostal a proč má překlad právě tento závěr?

Při srovnávací analýze jsem vycházela ze tří variací *Příliš hlučné samoty* obsažených v devátém svazku *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*. První hypotéza byla, že předlohou překladu byla druhá variace. Tu však rychle vyvrátilo její srovnání s překladem. Je psaná nespisovným jazykem, v opravdu dlouhých větách a souvětích, v nichž autor zacházel s interpunkcí velmi volně. Žádný z těchto fenoménů (respektive jeho překladový ekvivalent) se v anglickém překladu nevyskytuje. Ještě přesvědčivější je však motivická analýza — srovnáme-li řazení motivů ve třetí variaci, druhé variaci a anglickém překladu, vidíme, že anglický překlad rozhodně vychází z variace třetí — tedy kromě úplného závěru textu (srov. Michalíková 2016, s. 59–71).

Vydala jsem se tedy po stopě, kterou ve své ediční poznámce k *Sebraným spisům Bohumila Hrabala* zanechal Milan Jankovič: „Ještě jedna významná kapitola o životě textu *Příliš hlučná samota* by mohla být do našeho přehledu zařazena: překlady tohoto díla do cizích jazyků (do francouzštiny, italštiny, němčiny, španělštiny, angličtiny) a problematika s těmito překlady spojená. V ní bychom chtěli zvláště upozornit na různé varianty závěru Haňtova příběhu, smírnou nebo tragickou. Přehled o těchto variantách podává komentář Maxe Kellera k francouzskému překladu *Příliš hlučné samoty* (*Une trop bruyante solitude*, Paris, 1983)“ (Jankovič 1994, s. 246).

Toto vydání francouzského překladu (pozdější vydání již předmluvu nemají) obsahuje krátkou předmluvu a na závěr také dva „vysvětlující“ texty. Autor předmluvy (nevedený) mimo jiné tvrdí, že *Hlučná samota* reflektuje normalizační režim. Uvádí, že český text poprvé vyšel v Praze v roce 1982 ve výrazně pozměněné podobě jako *Kluby poezie* — tam měl ale zcela jiné vyznění než verze textu, kterou mají čtenáři

možnost číst ve francouzském překladu (srov. Hrabal 1983, s. 1). Kellerův překlad končí stejně jako překlad Heimův: Haňta páchá sebevraždu (tamtéž, s. 127).

Překlad doplňují ještě dva texty: komentář Susanny Rothové a Kellerův překlad „alternativních“ závěrů („smírných“, jak by řekl Jankovič; jako varianta B je označen závěr textu kolující v českém samizdatu, jako varianta C pak závěr z vydání *Hlučné samoty* v *Indexu*; tamtéž, s. 133–135). Rothová v komentáři uvádí, že Hrabal mezi lety 1968 až 1976 nemohl oficiálně publikovat. I když tuto možnost později opět získal, své texty pro vydání upravoval — a neupravené vycházely dál v samizdatu. Tvrdí, že u *Hlučné samoty* máme k dispozici tři variace: dva Hrabalovy rukopisy a jednu verzi textu, která se vyskytuje ve dvou samizdatových edicích (Vaculíkové Petlici a Havlově Expedici). Dále uvádí, že všechny tři variace textu byly napsány v červnu 1976, první dvě rychle a spontánně, třetí již „uvážlivěji“ — s ohledem na „veřejné“ mínění — jako by se Hrabal zalekl radikálnosti původního textu a chtěl upravit potenciálně problematické pasáže. Podle Rothové je nejproblematičtějším aspektem závěr textu a Haňtova sebevražda, která je pro „morálního socialistu“ nepřijatelná. Z toho důvodu ji prý Hrabal umístil „pouze“ do hrdinovy snové představy. Tvrdí, že oni (tzn. pravděpodobně ona a překladatel, nebo i vydavatel) jsou přesvědčeni, že tento Hrabalův krok celý text tematicky i strukturálně narušuje. Pro překlad se proto rozhodli použít závěr Hrabalovy druhé variace (prozaické, psané nespisovnou češtinou, dle označení Rothové „verzi A“, resp. „závěr A“). Dodává, že „výběr“ závěru nebyl jediným úskalím překladu — museli také určit, z jaké předlohy budou vycházet, neboť *Hlučné samoty* vydané v samizdatu se mírně odlišují a text z vydání v *Indexu* není další verzí, ale pouze obsahuje typografické a jiné chyby (podle Rothové není „věrnou kopií“ originálu). Čtenáři francouzského překladu mají také možnost porovnat různé „alternativní“ závěry textu, které následují za zmíněným komentářem. Ten tvrdí, že „smírná“ verze textu počítá s cenzurou. Závěrem dodává, že by bylo mylné se domnívat, že autor provedl zásahy do textu na základě požadavků shora, spíše to prý vypadá, že text měnil po svém vlastním uvážení tak, aby se mohl dostat ke čtenářům (Rothová 1983).

Upřesněme některé výše uvedené informace: Jak již bylo uvedeno, *Hlučná samota* v Petlici pravděpodobně nikdy nevyšla. Kromě výše uvedených doprovodných textů k překladům se o takovém vydání nezmiňuje žádná literatura, nevyskytuje se ani ve sbírce samizdatové knihovny Libri Prohibiti. Jednatel společnosti Libri Prohibiti Jiří Gruntorád uvedl: „Příliš hlučná samota se oproti předchozím čtyřem prózám [Postřižiny, Anglický král, Městečko, kde se zastavil čas, Něžný barbar, pozn. aut.] v Petlici neobjevila“ (Gruntorád 2006, s. 101). V doslovu Rothové souhlasí sice údaj o vydání *Hlučné samoty* v Expedici, nicméně chybí dvě vydání v Popelnici, jedno vydání v edici Rukopisy VBF a dvě vydání v Krameriově expedici. Všechna tato vydání obsahují pouze text třetí variace se „smírným“ závěrem, byť i tyto závěry se liší, jak jsem naznačila výše. Stejně tak obsahují „smírný“ závěr všechny opisy textu *Příliš hlučné samoty*, které jsem měla možnost prostudovat v Libri Prohibiti. Před rokem 1983 se v českém samizdatu jiná nežli třetí variace textu nevyskytla — všechny tři vyšly pohromadě až v roce 1987 v Pražské imaginaci.

Domnívám se, že důvody, které Rothová uvádí pro volbu závěru, jsou do značné míry ovlivněny dobovým kontextem a že celou situaci zjednodušují. Tento můj názor podporuje již zmíněný sborníkový příspěvek Miroslava Červenky (1990) a ediční poznámka Milana Jankoviče (1994).





Měla jsem za to, že anglický překlad by teoreticky mohl být zprostředkován přes francouzštinu, nebo se francouzským překladem Heim při své práci mohl inspirovat; případně mohl minimálně vycházet ze stejné předlohy jako Keller (srov. Michalíková 2016, s. 35–38). Na tuto myšlenku mě přivedl příspěvek Pepči Stejskala ve vzpomínkové knize *Via Hrabal*. Tento výtvarník se s Hrabalem přátelil a půjčoval si od něj jeho rukopisy, včetně *Příliš hlučné samoty*. Když se rozhodl emigrovat v roce 1978 do Austrálie, chtěl rukopis *Hlučné samoty* Hrabalovi vrátit, ale bylo mu řečeno, aby si ho odvezl s sebou, což se mu podařilo — zabalený ve spacáku jej převezl do Budapešti, kde jej předal svému příteli, sám pak dál pokračoval do Řecka a odtud dále do Austrálie (Stejskal 201, s. 71–76). Stejskal uvádí, že se jednalo o „strojopis Hlučné samoty, datovaný do roku 1976, vázaný v režném plátně“ (tamtéž, s. 73). S touto cestou textu za hranice se shoduje i fakt, že jeho první překlad vyšel až roku 1978 (srov. Gruntorád 2006, s. 106). Rovněž se domnívám, že se může jednat o týž rukopisný svazek, z nějž vychází *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Popis vnějšího vzhledu odpovídá.¹¹

Tento Hrabalův strojopis (nebo jeho kopie) se tedy nacházel v zahraničí a mohly z něj být pořízeny překlady. Vzhledem k tomu, že obsahoval všechny tři variace, umožňoval „volbu“ závěru. V následujícím shrnutí výsledků translatologické analýzy se zaměřím na odhalení specifík anglického textu ve vztahu k originálu a také ve vztahu k francouzskému překladu.

6. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA

Výchozím českým textem pro translatologickou analýzu byla třetí i druhá variace textu *Hlučné samoty* v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala*. Zdrojem anglického textu pro mě bylo knižní vydání *Too Loud a Solitude* z roku 2014, jež je reprintem vydání nakladatelství Abacus z roku 1993. Francouzský text jsem sledovala v již zmiňovaném vydání Kellerova překladu z roku 1983. Díky komentáři Susanny Rothové k francouzskému překladu vím, že výsledná podoba jeho závěru byla zvolena výběrem z více závěrů (uvedených za textem). Překladatel musel mít k dispozici přinejmenším druhou a třetí variaci *Hlučné samoty* (veršovaná první variace zmíněna není).

Nejprve jsem zjišťovala, zda se se jedná o zprostředkovaný překlad z francouzštiny. Porovnála jsem oba překlady první strany textu. James Partridge v hrabalovském hesle v *Encyclopedia of Literary Translation into English* upozorňuje na posuny v překladu na první straně anglického textu: „živou a mrtvou vodu“, přeloženou jako „water magic and plain“, přičemž se ztrácí reference k české folklorní tradici, v níž obě „vody“ mívají kouzelné vlastnosti; „Popelčín oříšek“ přeložený jako „Alladin’s lamp“ (Partridge 2000; srov. Hrabal 1994, s. 9). Partridge uvádí, že podobné posuny lze najít i ve zbytku překladu, a připisuje je existenci několika verzí originálního textu. Ve všech variacích *Příliš hlučné samoty* v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala* se ale vyskytuje jak živá a mrtvá voda, tak Popelčín oříšek. Francouzský překlad zachovává živou a mrtvou vodu, avšak namísto Popelčina oříšku obsahuje Alibabovu lampu (srov. Hra-

11 „Při přípravě tohoto svazku (jak již uvedeno) jsme vycházeli z jediného strojopisného svazku: S 9.1 HLUČNÁ SAMOTA. Strojopis A4, vázaný v pevných deskách potažených plátnem pískové barvy, celkem 304 kancelářských listů [...]“ (Jankovič 1994, s. 248).



bal 1983, s. 12). Tento úsek spíše ukazuje na možnost, že se o zprostředkovaný překlad nejedná. Pro ověření této hypotézy jsem dále srovnávala anglický a francouzský překlad v řešení vlastních jmen. Sledovala jsem pouze vlastní jména českých osob, míst a reálií; obecně známá vlastní jména (jména filozofů, spisovatelů, názvy literárních nebo výtvarných děl) jsem nebrala v potaz.

V anglickém překladu je u vlastních jmen víceméně zachována česká diakritika, zatímco překlad francouzský ji zcela vypouští.¹² U Heima se na rozdíl od francouzského překladu někdy projevuje tendence k zobecňování — někdy udělá z vlastního jména obecné, např. Stromovka — park, zahrada v Chabrech — garden; pomo — soft drinks;¹³ *Kája Mařik* (označení knihy) — prewar preteen novel. V některých případech dochází k úplnému vynechání vlastního jména v anglickém překladu, např. „ale duchem pořád psal o všech opilých výtržnostech na Starém i Novém městě“ (Hrabal 1994, s. 67) — „but he didn't stop composing drunken brawls in his head“ (Hrabal 2014, s. 82). V anglickém textu tímto způsobem zmizely některé české reálie, nicméně jedná se o místní jména, která v textu nehrají klíčovou roli, a proto tuto Heimovu strategii považujeme za vhodnou. Zaznamenala jsem ale i opačnou strategii: vytváření vlastních jmen tam, kde v originálu nejsou. Hrabal píše „večerníky“ (Hrabal 1994, s. 67), v angličtině však čteme „*Evening Journal*“ (Hrabal 2014, s. 82), ve francouzštině pak „*Le Journal du soir*“ (Hrabal 1983, s. 107).

Vděčným zdrojem byla pro studium překladatelských strategií jména hospod, zejména tzv. Velký slalom, kdy o jednotlivých podnicích hovoří Haňta jako o brankách (srov. Hrabal 1994, s. 75; týž 2014, s. 94; týž 1983, s. 119). První hospoda „u Hofmanů“ v obou překladech chybí, slalom začíná v angličtině i francouzštině až „na Vlachovce“. Když hospoda nese jméno hostinského, Heim je zachovává i s diakritikou, respektive tvoří přivlastňovací adjektivum od mužského tvaru příjmení v jednotném čísle, např.: Bubeníček's, Horký's, Douda's, Hausman's, Jarolímek's apod. (Hrabal 2014, s. 94). Podobně vyřešil i hospodu u Ládi — Láda's; u Karla IV. ale přivlastňovací adjektivum netvoří — Charles IV. Obsahuje-li název hospody toponymum, začleňuje ho Heim do anglického názvu: the Town of Rokycany, at the Palmovka. Názvy hospod vytvořené z obecného substantiva Heim řeší také obecným substantivem, např.: u Pivovaru — the Brewery, u Erbu — at the Coat of Arms, automat Svět — the World Cafeteria. Zaznamenala jsem pouze čtyři „problematické případy“: Na růžku — the Little Horn, u Krále Václava — the Good King Wenceslas, na Ztracené vartě — the Paradise Lost, u Mílerů — Myler's. Král Václav, těžko říci který, byl substituován svatým Václavem, jehož mohou anglicky hovořící čtenáři znát ze stejnojmenné vánoční koledy. U hospody Na růžku překladatel zřejmě špatně pochopil, o který význam slova „růžek“ se jedná. Nicméně řešení posledních dvou zmíněných pojmenování Heim patrně převzal z Kellerova překladu (au Paradis-perdu, chez Myler). Domníváme se, že pro tyto posuny nemůže být žádný jiný důvod.

Kellerovým překladem se Heim zřejmě inspiroval také na dalších místech, konkrétně při překladu místních názvů: Na hrázi Věčnosti — the Dam of Eternity, Žertva

12 Zde ovšem mohou být důvody i technické.

13 Pomo byla velmi sladká limonáda ze směsi jablečného moštu a pomerančové tresti, která se největšího rozmachu dočkala v padesátých letech (srov. <padesatky.ffa.vutbr.cz/19571958/42-nektar-se-sodovkou> [20. 5. 2018]).



(na Žertvách) — Sacrifice. První případ je v originále kombinací jména ulice Na hrázi, ke kterému Hrabal přidal „věčnost“, čímž vytvořil překladatelský problém, který v podstatě nemůže mít dobré řešení. Naopak přeložit Žertva (resp. ulici Na Žertvách, která ale takto v textu přímo zmíněna není) jako Sacrifice je podle našeho názoru přinejmenším diskutabilní, protože v češtině se jedná o místní název, v němž původně obecné jméno nenese význam. Slovo „žertva“ pochází navíc z poměrně specifického okruhu slovní zásoby, zatímco „sacrifice“ je neutrální a ve čtenářích může vyvolávat konotace, které v originálu nejsou.¹⁴ V Kellerově překladu jsou tyto názvy přeloženy podobným způsobem (le quai de L'Éternité, Sacrifice; srov. Hrabal 1983, s. 76).

Na závěr pojednání o vlastních jménech se zmíním ještě o jedné specifické kategorii: o pojmenování nápojů. Překladatelé se museli vypořádat s nápojem „pomo“ (Hrabal 1994, s. 55) a s „popovickou desítečkou“ (tamtéž, s. 71). Heim zde „pomo“ vyřešil zobecněním na „soft drinks“ (Hrabal 2014, s. 66), zatímco Keller jej substituoval „Coca-Colou“ (Hrabal 1983, s. 88), čímž do textu vnesl, poněkud nepatřičně, symbolický prvek „západní“ kultury.

Obecně lze v oblasti vlastních jmen vysledovat, že Heim se Kellerovým překladem někdy inspiroval a některá řešení i převzal. Většina řešení je však patrně Heimova vlastní, stejně tak je nejspíše jeho snahou zdůraznit exotičnost textu — například ponecháním české diakritiky, která v překladu francouzském chybí. Můžeme tedy konstatovat, že Heim musel mít k dispozici českou předlohu a francouzským překladem se v určitých místech inspiroval.

7. ZÁVĚR JAKO KLÍČ?

Z komentáře k francouzskému překladu víme, že závěr textu byl zvolen: smírný závěr třetí variace byl nahrazen závěrem tragickým z variace druhé. Pokusila jsem se také zjistit, kde přesně se v anglickém textu nachází „šev“ mezi překladem z třetí a druhé variace — a zda jeho umístění odpovídá „švu“ v překladu francouzském. Pro oporu při srovnávání zde uvádím: závěr české třetí variace (smírný) — ve dvou verzích; závěr české druhé variace (tragický); závěr anglického překladu a závěr francouzského překladu.

Česká třetí variace:

Zastavil jsem zelený knoflík a ustlal v korytě starého papíru takový pelíšek, pořád jsem frajer, pořád mohu být na sebe furiant, nemám se zač stydět, tak jako Seneca, když vstupoval do vany, tak jsem přehodil nohu a počkal, a pak těžce jsem přehodil i druhou nohu a stočil jsem se do klubíčka, jen tak na zkoušku, a pak jsem poklekl, stísl zelený knoflík a stočil se do pelíšku v korytě, uprostřed starého papíru a několika knih, v prstech jsem držel pevně mého Novalise a prst jsem měl vložený na jeho větu, která mě vždycky naplňovala nadšením, sladce jsem se usmíval, protože jsem se začal podobat Mančince a jejímu andělu, a začal jsem vstupovat do světa, ve kterém jsem ještě nikdy nebyl, držel jsem se knihy, na její stránce bylo napsáno... Každý milovaný předmět je středem Rajské zahrady, a já, než bych balil čistý papír

¹⁴ K posunu pravděpodobně přispělo, že Heim byl rusista. V ruštině znamená жертва („žertva“) jakoukoliv obět a také se jedná o slovo z okruhu běžné slovní zásoby.



pod Melantrichem, tak já jako Seneca, tak jako Sokrates, já volím ve svém lisu, ve svém sklepe svůj pád, který je vzestupem, i když stěna lisu už mi tlačí nohy pod bradu a ještě víc, ale já se nenechám vyhnat z mého Ráje, já jsem ve svém sklepení, ze kterého mne už nikdo nemůže vyhnat, nikdo mne nemůže přeřadit, rožek knihy se mi zasekl pod žebro, zasténal jsem, jako bych se měl na vlastních mučidlech dozvědět poslední pravdu, když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž, v té chvíli pravdy se mi zjevila maličká cikánka, stojím s ní na Okrouhlíku a na nebi poletuje náš drak, držím pevně nitě a moje cikánka teď bere ode mne to klubko rezných nití, je sama, drží se pevně rozkročená země, aby neulítla na nebesa, a pak po niti posílá psaníčko draku na nebe, a já v posledních vteřinkách jsem zahlídnul, že na tom psaníčku je moje tvář. Vykřikl jsem... Ilonko! A otevřel jsem oči, díval jsem se na svůj klín, oběma rukama jsem držel náruč macešek vytrhaných i s kořínky, plný klín jsem měl hlíny, díval jsem se tupě na písek, a když jsem zdvihl oči, přede mnou ve světle sodíkové lampy stála tyrkysově zelená a atlasově červená sukně, když jsem zaklonil hlavu, viděl jsem ty moje dvě cikánky, rozparáděné, za nimi skrz stromy zářily neonové ručičky a ciferník na Novoměstské věži, tyrkysově zelená mnou třásla a volala... Tato, rány božský, srdce Jezusovo, co to tu robíte? Seděl jsem na lavičce, prostomyslně jsem se usmíval, na nic jsem se nepamatoval, nic jsem neviděl, nic jsem neslyšel, protože jsem už asi byl v srdci Rajske zahrady. A tak jsem nemohl ani vidět, ani slyšet, jak ty moje dvě cikánky, zavěšeny do dvou cikánů, polkovým krokem přehřměly parkem Karláku zleva doprava a zmizely v zátočině pískem vysypané cestičky, někde za hustým křovím. (Hrabal 1994, s. 77–78)

Druhá varianta české třetí variace:

Pak cikánky mi sukněmi zatemnily svět a když jsem se znovu rozhlídnul, cikánky už každá z jedné strany seděly vedle mne, tulily se ke mně nikdy nemytými vlasy, přede mnou stál rozkročený cikán s fotografickým aparátem v prstech, nakláněl svoji pěšinku rozčísnutou uprostřed hlavy, černé brýle proti slunci se dívaly do hledáčku aparátu a cikánky se ke mně tiskly a dívaly se do objektivu těmi nejhezčími tvářičkami, které právě dovedly vyloudit, pak cikán zvednutou dlaní upoutal i moji pozornost a já jsem se díval do aparátu tím křečovitým úsměvem a pak jsem slyšel cvaknutí aparátu, který nikdy ve svých útrobách neměl film, a tak jsem pochopil, že na světě ale už vůbec nezáleží na tom, jak co skončí, ale všechno je jen přání a chtění a touha podobající se kategorickému imperativu Immanuela Kanta, který před čtvrt stoletím se mi tady zjevil na Karláku, když si kupoval pečené vuřty za deštivé noci a stará prodavačka si hřála ruce nad řežavým dřevěným uhlím. Seděl jsem s nohama rozhozenýma na lavičce, v náručí jsem držel trsy usměvavých macešek a díval jsem se na ty moje dvě strygy, jak zavěšeny do svého cikána přehřměly s velikým smíchem cestičkou vysypanou pískem, aby než zmizely za křovím parku, táhly vzduchem za sebou na řemínku připoutaný fotografický aparát, ve kterém letěla s nimi i moje neexistující podobenka. (Jankovič 1994, s. 245–246)

Česká druhá variace:

A když jsem naházel, vystlal koryto starým papírem, proběhl jsem po žebříku třiceti let, dobu, kdy jsem pracoval tady v tomhle sklepe a na tomhle lisu a tou mojí pořád zpomalující metodou, shledal jsem, že nemám jediný důvod sám sebe mít za lempla, ani za člověka, kterej by měl odvolat to, čemu věřil, co dělal celej život. Nemám se za co stydět, a tak co dělat? nezbejvá než dokud mi to ještě myslí, odejít se ctí, tak jak se na starýho baliče papíru



sluší. A stiskl jsem knoflík a jako když starý Seneca vstupoval do lázně, tak jsem si jako do vody vsedl do koryta, vyhrabal jsem si pelíšek a tam jsem se stočil, na prsou jsem měl knížku s Novalisovým textem Každý milovanéj předmět je středem Rajský zahrady... a pak jsem cítil a byl zvědavej, co bude dál? deska mi tiskla nohy a neúprosně lis pracoval, zavíral jsem se pomalu jako skrčenec, pomalu jako dětská kudla, kolena se mi tiskla k bradě a pak veliká bolest mi praskala celým tělem, jako když praskají struny houslím, rožek knihy mi vniknul pod žebra, jako bych byl na mučidlech, abych se dozvěděl sám na sobě vlastní pravdu, a já jsem najednou viděl tu moji maličkou cikánečku o který jsem ani nevěděl jak se jmenuje ale o který jsem teď viděl obraz jak na Okrouhlíku pouštíme na podzimní nebe draka, jak cikánka drží nitě a já jsem se díval vzhůru a viděl jsem že ten drak má moji bolestnou tvář, a cikánka mu po niti posílá psaníčko, a já vidím shůry jak to psaníčko po niti trhavě stoupá a stoupá, už je na dosah mý ruky, vztáhnul jsem po něm ruku a na něm bylo dětským písmem napsáno: Ilonka. Ano, jmenovala se Ilonka... teď jsem si vzpomněl.

(Hrabal 1994, s. 240–241)

Anglický překlad:

I make myself a little bed in the wastepaper, I still have my pride, I have nothing to be ashamed of, like Seneca stepping into his bath I throw one leg over, then wait a bit and bring the other one with a thud, then I roll up into a ball, just to see what it's like, and then I get up on my knees, push the green button, and roll back into the bed among the waste paper and books, holding my Novalis tightly, my finger marking the sentence that had always filled me with rapture. I smile blissfully, because I am more and more like Manča and her angel, I am entering a world where I have never been and holding a book open to the page that says, 'Every beloved object is the center of a garden of paradise'. Instead of compacting clean paper in the Melantrich cellar I will follow Seneca, I will follow Socrates, and here, in my press, in my cellar, choose my own fall, which is ascension, and even as the walls press my legs up to my chin and beyond, I refuse to be driven from my Paradise, I am in my cellar and no one can turn me out, no one can dismiss me. A corner of the book is lodged under a rib, I groan, fated to leave the ultimate truth on a rack of my own making, folded upon myself like a child's pocket knife, and at the moment of truth I see my tiny Gypsy girl, whose name I never knew, we are flying the kite through the autumn sky. She holds the cord, I look up, the kite has taken the shape of my sad face, and the Gypsy girl sends me a message from the ground, I see it making its way up the cord, I can almost reach it now, I stretch out my hand, I read the large, childlike letters: ILONKA. Yes, that was her name.

(Hrabal 2014, s. 97–98)

Francouzský překlad:

J'arrête le bouton vert; dans la cuve pleine de vieux papier, je m'arrange une petite tanière, eh oui, je reste un gaillard, je peux être fier de moi, n'avoir honte de rien... Tel Sénèque entrant dans sa baignoire, je passe une jambe, j'attends un peu, l'autre jambe retombe lourdement, je me roule en boule, pour voir, puis à genoux, j'enfonce le bouton vert et me blottis dans le capiton de livres et de papier, dans une main je serre fort mon Novalis, le doigt pose sur la phrase bien-aimée, aux lèvres un sourire beat, car je commence à ressembler à Marinette et à son ange... Voici que j'entre dans un monde totalement inconnu, je tiens le livre, la page... Tout objet aimé est au centre du paradis terrestre, c'est écrit... Et moi, plutôt que d'emballer du papier vierge au sous-sol de l'imprimerie Melantrich, j'ai choisis ma chute, ici, dans ma

cave, dans ma presse, je suis Sénèque et Socrate, voici mon ascension et, même si la paroi me plaque les jambs sous le menton ou pis encore, je ne me laisserai pas chaser du paradis, je suis dans mon souterrain dont nul ne peut m'exiler, on ne me fera pas changer de place, la tranche d'un livre me transperce les côtes, une plainte m'échappe, me suis-je soumis à la torture pour y découvrir l'ultime vérité? Le poids de la presse me plie en deux comme un canif d'enfant... Et ce instant, je vois ma Tsigane, cette petite dont je n'ai jamais su le nom, je vois très nettement le Mont-Chauve, nous lançons le cerf-volant dans le ciel d'automne, elle tient le fil... Je regarde tout en haut, le cerf-volant possède mon visage douloureux et la Tsigane envoie un message le long du fil, d'en bas, je vois qu'il progresse par saccades, le voici à ma portée, je tends la main... Il y avait écrit, en grosses lettres enfantines: ILONKA. Oui, c'était son nom, maintenant, j'en suis sûr.

(Hrabal 1983, s. 125–126)

Klíčový rozdíl mezi druhou a třetí variací závěru spočívá v tom, že v druhé variaci si Haňta nepamatuje cikánčino jméno, ale v poslední chvíli si na něj vzpomene. Ve třetí variaci tento moment zcela chybí, Haňta pouze vykřikne „Ilonko!“ a probudí se ze snu (Hrabal 1994, s. 78). Ve třetí variaci je Haňtova tvář na psaníčku, zatímco v druhé má Haňtovu tvář papírový drak. Oba výše uvedené momenty z druhé variace jsou v anglickém překladu.

Překlad odpovídá třetí variaci do momentu, kdy Haňta říká:

...když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž, v té chvíli pravdy se mi zjevila maličká cikánka (Hrabal 1994, s. 78);

...I folded upon myself like a child's pocket knife, and at the moment of truth I see my tiny Gypsy girl... (Hrabal 2014, s. 98).

Anglický text pak dále pokračuje:

...I see my tiny Gypsy girl, whose name I never knew, we are flying the kite through the autumn sky. She holds the cord, I look up, the kite has taken shape of my sad face, and the Gypsy girl sends me a message from the ground... (Hrabal 2014, s. 98).

Zde se však již překládalo z druhé variace:

...a já jsem najednou viděl tu moji malou cikánečku, o který jsem ani nevěděl, jak se jmenuje ale o který jsem teď viděl obraz jak na Okrouhlíku pouštíme na podzimní nebe draka, jak cikánka drží nitě a já jsem se díval vzhůru a viděl jsem že ten drak má moji bolestnou tvář, a cikánka mu po niti posílá psaníčko... (Hrabal 1994, s. 241).

Anglický překlad navíc ztotožnění draka a Haňti zesiluje: „the Gypsy girl sends me a message“ (Hrabal 2014, s. 98) oproti „cikánka mu po niti posílá psaníčko“ (Hrabal 1994, s. 241).

V první části výše uvedeného úryvku z druhé variace se také vyskytují motivy, které ve třetí variaci a v překladu nenajdeme. Jedná se o tyto pasáže:





...proběhl jsem po žebříku třiceti let, dobu, kdy jsem pracoval tady v tomhle sklepě a na tomhle lisu a tou mojí pořád zpomalující metodou (Hrabal 1994, s. 240);

...a tak co dělat? nezbejvá než dokud mi to ještě myslí, odejít se ctí, tak jak se na starýho baliče papíru sluší (tamtéž);

...a pak jsem cítil a byl zvědavej, co bude dál? (tamtéž).

Haňta se přirovnává k dětskému noži/kudle. Tento motiv je ve třetí variaci ještě před motivem rožku knihy zaseknutého pod žebro, v druhé variaci po něm následuje. Příklad v této části ještě odpovídá třetí variaci.

...rožek knihy se mi zasekl pod žebro, zasténal jsem, [...], když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž... (třetí variace — Hrabal 1994, s. 78);

...zavíral jsem se pomalu jako skrčenec, pomalu jako dětská kudla, [...], rožek knihy mi vniknul pod žebra... (druhá variace — tamtéž, s. 240);

A corner of the book is lodged under a rib, I groan, [...], folded upon myself like a child's pocket knife... (anglický překlad — Hrabal 2014, s. 97).

Druhá variace naopak některé motivy z variace třetí vůbec neobsahuje, například tento:

...ale já se nenechám vyhnat z mého Ráje, já jsem ve svém sklepení, ze kterého mne už nikdo nemůže vyhnat, nikdo mne nemůže přeřadit... (třetí variace — Hrabal 1994, s. 78);

...I refuse to be driven from my Paradise, I am in my cellar and no one can turn me out, no one can dismiss me (anglický překlad — Hrabal 2014, s. 97).

Zaměřila jsem se také na překlad závěru jako celku, porovнала jsem začátek úryvku české třetí variace, konec druhé variace a Heimův překlad. Zjištěné posuny jsem ještě srovnala s francouzským překladem, abych zjistila, zda k nim Heim došel sám, nebo zda je převzal od Kellera.

V angličtině chybí první zmínka o zeleném knoflíku, která však ve francouzštině vynechána není. Při převodu následující triády zachoval Heim na rozdíl od Kellera pouze dvě syntagmata:

...[1] pořád jsem frajer, [2] pořád mohu být na sebe furiant, [3] nemám se zač stydět, tak jako Seneca, když vstupoval do vany... (třetí variace — Hrabal 2014, s. 97);

...[1] I still have my pride, [2] I have nothing to be ashamed of, like Seneca stepping into his bath... (anglický překlad — Hrabal 2014, s. 97);

...eh oui, [1] je reste un gaillard, [2] je peux être fier de moi, [3] n'avoir honte de rien...
Tel Sénèque entrant dans sa baignoire... (francouzský překlad — Hrabal 1983,
s. 125).¹⁵



V následující větě se překlady liší zřejmě podle toho, zda překladatel již překládal z variace druhé nebo ještě z variace třetí — nachází se zhruba na výše zmíněném „švu“. Heim nejspíše kombinuje obě dvě, Keller se ještě drží variace třetí.

...zasténal jsem, jako bych se měl na mučidlech dozvědět poslední pravdu... (třetí variace — Hrabal 1994, s. 78);

[sténání se nevyskytuje] ...jako bych byl na mučidlech, abych se dozvěděl sám o sobě vlastní pravdu... (druhá variace — Hrabal 1994, s. 241);

...I groan, fated to leave the ultimate truth on a rack of my own making... (anglický překlad — Hrabal 2014, s. 97);

...une plainte m'échappe, me suis-je soumis à la torture pour y découvrir l'ultime vérité? (francouzský překlad — Hrabal 1983, s. 125).

Ani v jednom překladu se v závěru Ilončino jméno neopakuje dvakrát (jako je tomu v druhé variaci), v obou je ale napsáno velkými písmeny. V angličtině je vynecháno „vzpomenutí si“, ve francouzštině si je Hařta dokonce „jistý“ (srov. Hrabal 2014, s. 98; Cross Currents 1986, s. 332; Hrabal 1983, s. 126).

Hrabalův přístup k interpunkci a jeho typická asyndetická spojení, v nichž věty někdy ani nejsou odděleny čárkami, působila problém mnoha nakladatelům i překladatelům. Třetí variace je v tomto ohledu „učesanější“: interpunkce je celkem důsledná — na rozdíl od druhé variace, která ji mnohdy postrádá. Přímá řeč není formálně naznačená uvozovkami a logické i syntaktické členění textu je oslabeno (srov. Jankovič 1990, s. 173). Pro češtinu je tento přístup únosný, nicméně pro angličtinu či francouzštinu představuje problém.¹⁶ Heim výše citovaný úryvek rozdělil do šesti vět nebo souvětí zakončených tečkou, Keller vytvořil úseků deset. Kromě toho ale také jako interpunkční znaménko použil tři tečky, zřejmě aby naznačil „proud“ textu.

15 „Přeřazení“ modifikuje Heim na „propuštění z práce“, Keller zachovává původní význam. (Můžeme uvažovat i o tom, že v angličtině se jedná o lokalizaci: socialistický pracovník může být jen přeřazen, neboť někde pracovat musí. V kapitalistickém uspořádání propustit zaměstnance „úplně“ možné je.)

16 Zmiňují se o tom Cosset a Grafnetterová, když kritizují francouzskou překladatelku textu *Jak jsem obsluhoval anglického krále* za posuny a změny v rámci „zkrášlování“ textu — které je možné nejspíše částečně přičíst i francouzské, z klasicismu pramenící tradici přizpůsobovat překládané texty pravidlům francouzského slohu a syntaxe (srov. Cosset a Grafnetterová 2009, s. 59–60). O této tendenci se zmiňuje i Levý (2012, s. 28). Podobný boj ovšem musí svádět i překladatelé do angličtiny, v níž je „dobrý“ text mnohem hutnější a podléhá mnoha stylistickým pravidlům, jak ukazuje Mary Hrabik-Samal (1993, s. 137–142).



Po srovnání posunů v anglickém i francouzském překladu lze konstatovat, že zkoumané úryvky si motivicky v podstatě odpovídají, nicméně texty se liší. Z detailního srovnání vyplývá, že Heim v překladu uplatnil svůj vlastní přístup (což můžeme sledovat například právě v převodu vlastních jmen), i když jsou místa, kde je patrné, že se Kellerem inspiroval. Jeho překladatelská strategie spočívá v exotizaci, tedy zachování „exotických“ prvků z původní kultury, nikoliv v jejich přizpůsobení domácí kultuře, případně jejich substituci domácím ekvivalentem.

Kromě závěrečné pasáže textu jsem také podrobně porovnávala další tři úseky Heimova překladu (začátek první kapitoly, začátek šesté kapitoly, prostřední část čtvrté kapitoly) s odpovídajícími úseky třetí variace, kterou na základě zjištění již uvedených považuji za předlohu. I zde jsou Hrabalova dlouhá souvětí dělena do vícera kratších, kromě toho jsou některé úseky textu také segmentovány do více odstavců. Je však vidět, že se Heim snažil dlouhá souvětí zachovat — použitím širší škály interpunkčních znamének, než jaká obsahuje originál (pouze tečky a čárky). V překladu nalezneme dvojtečky, středníky, a tzv. dlouhé pomlčky (m-dash). Zkoumané úseky jsou v kontextu jiných Hrabalových textů poměrně značně segmentované (například ve srovnání s „extrémní“ jedinou větou, která tvoří *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*) — a to i ve srovnání s odpovídajícími úseky druhé variace, která na rozdíl od variace třetí příliš nedodrhuje pravidla české interpunkce. Obecně můžeme také říci, že stylistický rejstřík anglického překladu odpovídá „úzkostlivé“ češtině třetí variace (hovorové s občasnými knižnějšími nebo stylisticky vyššími prvky, objevují se však i výrazy z rejstříku obecné češtiny, ať z morfologického nebo lexikálního hlediska). Stažené tvary v překladu naznačují mluvenost, nicméně lexikum je stylově neutrální. Kromě jazyka odkazují k třetí variaci jako k předloze i některé motivy, které obsahuje variace druhá a které ve třetí ani v překladu nenajdeme (např. v druhé variaci se na dvoře balírny starého papíru v Bubnech nachází váha, na níž se váží auta přivázející náklady knih (srov. Hrabal 1994, s. 214; k tomu viz Michalíková 2016, s. 59–60).

Jaké další tendence lze u Heima sledovat? Zároveň se segmentací textu se vyskytuje intelektualizace — zlogičťování textu, například použitím spojovacích výrazů namísto čárek. Vyskytují se i místa, kde chybí kousek věty, jinde je zase kousek navíc. Ve většině případů za tím je nejspíše opět snaha zvýšit srozumitelnost textu pro cílového čtenáře tam, kde mu něco mohlo být nejasné (srov. Michalíková, s. 60–63). Heim také někdy vynechává opakující se výraz nebo slovní spojení synonymní s předešlým. Většinou ale toto opakování, které je pro Hrabalovy texty typické a které jim dodává rytmus, zachovává (tamtéž, s. 63–64). Můžeme také sledovat tendenci k náhradě konkrétních výrazů obecnými, případně také k zeslabování výrazu, ať už se jedná o expresivitu daných slov nebo expresivitu, která pramení z neobvyklé kombinace slov ve spojení.¹⁷ Vyskytly se i posuny, které hodnotím negativně: například nepochopení idiomu „jako nudle v bandasce“ a téměř doslovný překlad do angličtiny, což způsobuje, že dané souvětí pak v kontextu nedává smysl. Nalezla jsem i další problematická místa, nicméně jich bylo opravdu minimum (tamtéž, s. 67–68).

¹⁷ Zajímavým příkladem zobecnování jsou přirovnání, zejména týkající se velikosti, která v originále obsahují pražské reálie — stavby, umělecká díla nebo památky. Heim se k zobecnění uchyluje spíše marginálně a většinou tyto reálie zachovává: opět zde můžeme sledovat tendenci k exotizaci (srov. Michalíková, s. 65–67).



Celkově hodnotím posuny, k nimž v překladu došlo, jako marginální, v textu nepůsobí rušivě, nic zásadně nenabourává jeho význam. Překladovost (Levý 2012, s. 9) je v textu důležitou a pozitivní hodnotou. V relativně malé míře se vyskytuje „snaha o vylepšování textu“ (srov. Hrabik-Samal 1993, s. 137–142).¹⁸ Překlad obsahuje zejména drobné posuny, které směřují k celkovému zeslabení expresivity textu. Jakkoliv je plošší než originál, je stylově konzistentní. Cílovou skupinou anglického překladu (srov. Toury 1995, s. 23–39) jsou nároční a vzdělaní čtenáři, kteří překladovost ocení. Jako exotický budou vnímat nejspíše také „hrabalovský“ styl textu, který se Heim snaží zachovat.

8. KULTURNÍ MANIPULACE

Vzhledem k závěrům translátologické analýzy považuji Heimův překlad jako celek za zdařilý. Změna vyznění celého textu (tj. zda se hrdina dožije úplného konce, či nikoliv) je však zásadní. Inspiruji-li se výkladem historie překladů v *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* Andrého Lefevera (1992), musím konstatovat, že překlady Hrabalovy *Hlučné samoty* byly „kulturně zmanipulovány“. Vzhledem k podobnosti francouzského a anglického překladu a ke komentáři k francouzskému překladu tuto manipulaci (čili interpretaci vepsanou do podoby překladu) můžeme označit jako ideologickou — přesně v tom duchu se nese komentář Susanny Rothové (1983).¹⁹

Situaci *Hlučné samoty* lze pomocí Lefeverových kategorií (1992, s. 100) popsat následovně: ve výchozí kultuře vládl totalitní režim, respektive uplatňování jeho nástrojů řízené shora. Aby spisovatel mohl vydat něco oficiálně, musel „vyhovovat“ jak on sám, tak jeho dílo — z hlediska ideologie i jí podřízené poetiky. Vedle tohoto systému však existoval systém paralelní kultury, která byla vládnoucí ideologií potlačovaná a stíhaná. V tomto systému naopak umělec sbíral body za to, jak (moc) se vymezoval vůči oficiální sféře. Na příkladu Bohumila Hrabala je jasně vidět, že hranice mezi těmito dvěma světy nebyla neprůchodná, protože on sám se pohyboval v obou, být za cenu ústupků na každé straně.

Podle informací z již zmíněného doslovu k francouzskému překladu (a vzhledem k podobnostem anglického a francouzského textu, zejména v závěru) lze usoudit, že překladatelé považovali za hodnotnou právě podzemní kulturu. Jakýkoliv „příklon“ k oficiální sféře považovali za nesprávný do té míry, že se rozhodli výrazně „přepsat“

18 Levý tuto snahu považuje za obecnou charakteristiku překladů a pojmenovává ji jako „snahu o spojité sloh“ (2012, s. 136).

19 Lefevere chápe překlad jako nejrozšířenější formu manipulace s textem. Překladatelé při své práci neustále „přepisují“ („rewrite“) texty a tím manipulují s výchozí kulturou, většinou si toho však nejsou vědomi nebo tak činí s dobrým úmyslem (srov. Lefevere 1992, s. 9). Výslednou podobu překladu pak ovlivňují následující faktory: ideologie, poetika, rozdíly mezi jazykem předlohy a jazykem překladu, v tomto pořadí důležitosti. Vliv na ně má tzv. patron, tzn. že ideologie vychází z vůle jednoho subjektu (absolutistický panovník, totalitní režim), nebo podléhá vlivům z více stran (nakladatel, redaktor, editor, literární kritika, vzdělávací instituce, sponzoři apod.) — tamtéž, s. 100.



závěr textu použitím jeho jiné variace, která svým vyzněním podle nich lépe odpovídala tomu, že dílo vytvořil český disident. Je bezesporu možné tyto změny označit za významnou kulturní manipulaci, způsobenou především ideologií cílové kultury. Ta kromě obsahu ovlivnila například i syntaktickou nebo stylistickou složku textu, který byl do jisté míry přizpůsoben slohovým zvyklostem dané kultury, respektive jazyka. V překladu došlo i ke „zploštění“ jazyka, anglický (potažmo francouzský) text vykazuje známky „překladaletštiny“, celkově neutrálnějšího jazyka, typického pro překlady obecně (srov. Levý 2012, s. 91; Lefevre 1992, s. 99). Do hry patrně také vstoupily principy tržní ekonomiky: Pokud doslovy nebo předmluvy tvrdí, že se jedná o text, který v této („autentické“) podobě nikdy nevyšel (což je vlastně pravda, protože překladatelé vytvořili úplně nový text) a který čtenáři v Československu nikdy neměli možnost spatřit, můžeme v tom vidět nejen manipulaci čtenáři překladů, ale také snahu udělat z knihy senzaci a lépe ji prodat.

9. ČTVRTÁ VARIACE?

V současné době již těžko určíme, co bylo prvotním impulzem myšlenky vytvořit a vydat francouzský a poté anglický překlad třetí variace se závěrem variace druhé, a vytvořit tak vlastně čtvrtou variaci. Čeští odborníci jsou vesměs toho názoru, že důvody pro vznik tří variací *Hlučné samoty* jsou umělecké, a nikoliv politické (nebo s politickou situací související). Susanna Rothová vidí třetí variaci jako upravenou a „uhlazenější“ verzi variace druhé. Hrabal vytvořil podle jejího názoru třetí variaci proto, aby text měl reálný potenciál vyjít oficiální cestou. Miroslav Červenka ovšem s pomocí versologické analýzy prokázal, že třetí variace vznikla na základě variace první — a že variace druhá představuje ve vývoji textu *Hlučné samoty* slepou uličku (Červenka 2008, s. 194–195 a tž 1990, s. 152–159). Tento jeho názor mu potvrdil i sám Hrabal (srov. Červenka 2008, s. 198).

Postoj Susanny Rothové byl také pravděpodobně ovlivněn tehdejší náladou a názory v prostředí českého disentu, s nímž udržovala styky a který například pozitivně hodnotil divadelní zpracování *Hlučné samoty* uvedené Na Zábradlí v roce 1984, které končí hrdinovou sebevraždou, nikoliv jen snem o ní.²⁰ Názory, které vyjadřuje Rothová v *Hlučné samotě a hořkém štěstí*, jsou již poněkud smířlivější.²¹ Zde mj. vysvětluje, že dobové poměry vedly ke vzniku variant textu (které by mohl za autora napsat i někdo jiný), naopak variace jsou autorovou osobní improvizací na dané téma (srov. Rothová 1993, s. 98). Píše také ovšem, že „[v]ariace nemusí nutně nad svou předlohou vynikat a právě tak nemusí být varianta sepsaná s ohledem na publikaci a pri-

20 Tuto informaci mi poskytla dr. Kalivodová, jejíž otec dr. Robert Kalivoda byl mezi autory příspěvků do samizdatového sborníku *Hrabaliana* a s lidmi kolem něj udržoval pravidelné styky.

21 Domnívám se, že její vyhrocený názor mohl trochu obrousit zub času. *Hlučnou samotou a hořké štěstí* napsala původně německy v letech 198–1985 a obhájila ji jako dizertační práci na curyšské univerzitě (srov. Rothová 1993, s. 9). Dopsala ji tedy o dva roky později, než vyšel Kellerův překlad. Její práci jsem ovšem četla pouze česky, takže nemohu posoudit, zda se v překladu také něco neztratilo.



ori podřadnějším dílem“ (tamtéž). Výše hodnotí Hrabalovy texty napsané „alla prima“ (tzn. první a druhou variací, kde se autor často nezatažoval interpunkcí), oceňuje jejich spontaneitu. Větší „upravenost“ třetí variace podle ní značí, že se Hrabal snažil vytvořit text oficiálně publikovatelný. Nesleduje však pouze úpravy slohové, ale také úpravy „děje“, respektive vyústění celého textu. V rozporu s tím, co Rothová píše v doslovu k francouzskému překladu, uvádí také v pozdější *Hlučné samotě a hořkém štěstí*, že není důležité, zda je smrt hlavního hrdiny v *Hlučné samotě* realizována nebo jen vysněna (tamtéž, s. 156).

V kontextu velkého množství anglicky psaných čtenářských komentářů na Goodreads,²² které z valné části *Hlučnou samotou* vidí jako dílo vztahující se k otázkám světa, který se mechanizuje a který ztrácí kulturní paměť, nikoliv jako dílo dobově zakotvené, se tedy lze zamýšlet nad tím, proč je v angličtině dodnes k dispozici jen jakási čtvrtá variace *Příliš hlučné samoty*, která vznikla právě v reakci na dobové politické poměry.

PRAMENY

Cross currents: A Yearbook of Central European Culture. University of Michigan, Ann Arbor 1986.

Hrabal, Bohumil: *Hlučná samota*, ed. Milan Jankovič. Pražská imaginace, Praha 1994 (v daném uspořádání 1. vyd.).

Hrabal, Bohumil: *I served the king of England*, přel. Paul R. Wilson. Vintage, London 2009.

Hrabal, Bohumil: *Jsmo jako olivy. Novely*. Mladá fronta, Praha 2015 (1. vyd.).

Hrabal, Bohumil — Kadlec, Václav: *Rambling on: an apprentice's guide to the gift of the gab: short stories*, přel. David Short. Karolinum, Praha 2014 (1. anglické vyd.).

Hrabal, Bohumil: *Too loud a solitude*, přel. Michael Henry Heim. Abacus, London 2014.

Hrabal, Bohumil: *Une trop bruyante solitude: roman*, přel. Max Keller. Robert Laffont, Paris 1983.

LITERATURA

Allen, Esther et al.: *The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation*. Open Letter Books 2014.

Cosset, Pierre-Laurent a Grafnetterová, Lenka: *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále. Esej ze sociologie četby*. Sociologické nakladatelství (SLON), Praha 2009.

Cotter, Sean: Introduction. In: Esther Allen (ed.): *The Man Between. Michael Henry Heim*

and a Life in Translation. Open Letter Books 2014.

Červenka, Miroslav: Hrabal veršem. In: Milan Jankovič — Josef Zumr (eds.): *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Prostor, Praha 1990, s. 139–159.

Češka, Jakub: Literatura z dosahu politické četby. Za Hrabalovou variantností a ironií. In: Michael Wögerbauer — Petr Píša — Petr Šámal — Pavel Janáček (eds.):

²² V době dokončení výzkumu měla *Příliš hlučná samota* přes sedm a půl tisíce uživatelských hodnocení na škále jedna až pět hvězdiček a 718 slovních hodnocení. Tyto „recenze“ nashbírala za necelých deset let, od roku 2007, kdy vznikl portál Goodreads, do roku 2016, kdy jsem dopsala diplomovou práci (srov. Michalíková 2016, s. 90–94).



V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014. Sv. II. 1938–2014. Academia, Praha 2015, s. 1271–1282.

Freely, Mauren: Michael Henry Heim: On Literary Translation in the Classroom. In: Esther Allen (ed.): *The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation*. Open Letter Books 2014.

Gruntorád, Jiří: Bohumil Hrabal v Libri prohibiti (Co tu je i co tu není). In: Annalisa Cosentino — Milan Jankovič — Josef Zumr (eds.): *Hrabaliana rediviva*. Filosofia, Praha 2006, s. 99–108.

Heim, Michael Henry: A Happy Babel. In: Esther Allen (ed.): *The Man Between. Michael Henry Heim and a Life in Translation*. Open Letter Books 2014.

Hrabik-Samal, Mary: Case Study in the Problem of Czech-English Translation with Special Reference to the Works of Bohumil Hrabal. In: Eva Eckert: (ed.): *Varieties of Czech: studies in Czech sociolinguistics*. Rodopi, Amsterdam 1993, s. 137–142.

Jankovič, Milan: Ediční poznámka. In: Bohumil Hrabal: *Hlučná samota*, ed. M. Jankovič. Pražská imaginace, Praha 1994, s. 243–257.

Jankovič, Milan: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Torst, Praha 1996.

Jankovič, Milan: Hrabalovy palimpsesty (Nach Baluchovou knihou Kain podle Hrabala). In: Jacek Baluch: *Kain podle Hrabala*. Academia, Praha 2012, s. 131–141.

Lefevere, André: *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge, New York 1992.

Levý, Jiří: *Umění překladu*. Apostrof, Praha 2012.

Mazal, Tomáš: *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Torst, Praha 2004.

Michalíková, Adéla: *Hrabalova Příliš hlučná samota v anglickém překladu* <is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/163021>. 2016 [diplomová práce].

Partridge, James: Bohumil Hrabal 1914–1997. Czech novelist and short-story writer. In: Olive Classe (red.): *Encyclopedia of literary translation into English*, vol. 1. A–L. Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago 2000, s. 667–669.

Pelán, Jiří: *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Torst 2015a, Praha (3. vyd.).

Pelán, Jiří: Bohumil Hrabal v sedmdesátých letech. In: Bohumil Hrabal: *Jsem jako olivy*. Novely. Mladá fronta, Praha 2015b, s. 7–22.

Rothová, Susanna: In: Bohumil Hrabal: *Une trop bruyante solitude: roman*, přel. Max Keller. Robert Laffont, Paris 1983, s. 129–132.

Rothová, Susanna: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala. K poetickému světu autorových próz*. Pražská imaginace, Praha 1993.

Stejskal, Pepča: Několik vzpomínek na B. H., jež uvízly v děravé síti mé paměti. In: Tomáš Mazal (ed.): *Via Hrabal. Kniha vzpomínek*. Novela bohémika — Sdružení Serpens 2014, s. 66–82.

Toury, Gideon: *Descriptive translation studies—and beyond*. John Benjamins Pub. Co., Philadelphia 2012 (2., rozšířené vydání).